

O Feminino em Pablo Picasso

*Aline Vilhena Lisboa**

Introdução

Pablo Ruiz y Picasso, mais conhecido por Picasso, foi um artista espanhol moderno que espalhou a arte da ‘não verdade’¹. Além de ser considerado um gênio da arte moderna, o seu estilo compreendia uma ‘distorção da verdade artística’. Ele deixa claro esta tendência numa célebre frase que diz “Todos nós sabemos que a arte não é verdadeira. Arte é uma mentira que nos faz realizar a verdade, pelo menos, a verdade que é nos dada à nossa compreensão”.

O artista mais famoso e versátil do século XX, nasceu em Málaga, no Sul da Espanha, em 25 de outubro de 1881. O pai era professor de desenho e seu talento foi reconhecido cedo, e aos 15 anos já tinha o seu próprio ateliê. Seu nome completo: Pablo, em homenagem a seu tio, cônego da catedral da cidade; Diego, como seu avô paterno; José, como seu pai, nono filho de Diego; Francisco de Paula, como seu avô materno; Juan Nepomuceno, como seu padrinho; e ainda Maria de los Remedios, e Cipriano de la Santissima Trinidad. Picasso era o sobrenome de sua mãe. O seu verdadeiro nome ficou assim: *Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno Maria de los Remedios Cipriano de la Santissima Trinidad Ruiz y Picasso*. Interessante apontar a composição do nome da mãe em seu nome, uma vez que suas obras retratam de maneira significativa as mulheres.

Dom José (José Ruiz Blasco), seu pai, o iniciou na arte através de diretrizes acadêmicas. Após este início, enquanto estudante de arte em Madri, Picasso fez sua primeira viagem a Paris (1900), a capital artística da Europa. Lá morou com Max Jacob (jornalista e poeta), que o ajudou com a língua francesa. Max dormia de noite e Picasso durante o dia, pois costumava trabalhar à noite. Foi um período de extrema pobreza, frio e

* Psicóloga pela Universidade Federal de Juiz de Fora, psicoterapeuta de família, aluna do curso de Especialização em Psicanálise no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora e aluna bolsista do CAPES do curso de Mestrado em Psicologia Clínica na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

¹ Meus grifos

desespero. Muitos de seus desenhos tiveram que ser utilizados como material combustível para o aquecimento do quarto.

Ele entra na **fase azul** (1901 a 1905), onde pintou a pobreza, a cegueira, a alienação e o desespero. Quando se apaixonou por Fernande Olivier, suas pinturas mudaram de azul para rosa, inaugurando a **fase rosa** (1905/1906). Trabalhava durante a noite até o amanhecer e acordava por volta das 16 horas. As telas desta fase retratavam acrobatas, dançarinos e artistas de circo.

Em 1907, Picasso revolucionou o mundo da arte com **As Donzelas de Avignon**, retratando prostitutas num bordel. Num estilo menos naturalista e mais geométrico, sua obra impressionou Braque e inaugurou a sua fase cubista.

Na **fase cubista** (1907 a 1911), Picasso estava apaixonado por Marcelle Humbert, pois seu relacionamento com Fernande havia terminado em 1912. Braque e Picasso começaram a pintar juntos.. Em 1914, Braque e seus amigos se alistaram para participar da guerra e Picasso sentiu-se só e deprimido, principalmente porque Marcelle faleceu em 1915 vítima pela tuberculose.

Em 1917 foi para Roma e desenhou cenários e figurinos para um Balé Russo. Apaixonou-se por Michelângelo e Rafael, e ao mesmo tempo por Olga Koklova, uma bailarina. Casaram-se em 12 de julho de 1918. Neste período o artista já se tornara conhecido e era um artista da sociedade. Quando Olga engravidou , criou uma série de pinturas de mãe com filhos. No dia 4 de Dezembro de 1921 nascia seu filho Paulo.

Nas décadas de 20 a 30, Picasso alterou seu estilo de pintura, atento às novas correntes (Expressionismo, Surrealismo e Arte abstrata). **As três dançarinas** foi a primeira tela a apresentar distorções muito fortes nas figuras de mulheres. Segundo alguns de seus estudiosos, isto foi atribuído ao fracasso de seu casamento com Olga. Esta marca registra uma entrada em seu novo estilo, que para outros significaria uma entrada no mundo desconhecido do inconsciente.

Em 1927 começou um romance com Marie-Thérèse Walter, uma loira alta de 17 anos. Ela engravidou em 1935 e Picasso pediu divórcio à Olga. Quando a menina Maia nasceu, Picasso voltou à vida boêmia encontrando Dora Maar (fotógrafa). Marie-Thérèse e Dora brigavam muito entre si por Picasso. Dora era temperamental e depressiva e Picasso

retratou-a com violentas distorções. Dora Maar e Marie-Thérèse foram as mulheres mais pintadas por ele, usando contornos grossos e semblantes deformados.

Em 1936 a Guerra Civil Espanhola começou e o artista apoiou o Governo Republicano contra o militarismo de Franco. Foi nomeado diretor do Museu do Prado e o Governo encomendou um mural para o Pavilhão Espanhol da Exposição Internacional de Paris. Em 26 de Abril de 1937, os bombardeios nazistas, a serviço de Franco, arrasaram a pequena cidade de Guernica, deixando 2.000 mortos e milhares de feridos. Nasceu Guernica, uma grande obra mural, contra a opressão e a violência desencadeadas pela guerra.

Em 1943, Picasso conheceu Françoise Gilot (21 anos) e Dora sofreu um colapso nervoso. Com Gilot, Picasso encontrou um pouco de paz e pintou **Alegria de Viver**. Françoise, porém, detestava a falta de privacidade. Os 2 filhos, Claude (1947) e Paloma (1949) não conseguiram uni-los. Nesta época, Picasso chegou a pintar quadros de Françoise no estilo clássico, trazendo nas suas expressões a beleza serena e as formas harmoniosas. Em 1953, Françoise o abandonou. Em seguida, apaixonou-se por Jacqueline Roque. As obras de 50 e 60 já não eram tão inventivas e ele retorna ao passado estudando Delacroix, Velásquez e Manet. Anos mais tarde, uma operação da próstata e da vesícula, além da visão deficiente, puseram fim às suas atividades. Ele morre em 8 de Abril de 1973.

Picasso ao morrer, em 1973, deixou uma fortuna calculada em 300 milhões de dólares, dos quais 250 milhões em obras de arte. A lista do seu inventário acusa 1885 pinturas, 7089 desenhos, 3222 peças de cerâmica, 7411 gravuras, 1723 pedras, 1228 esculturas, 11 tapeçarias e 8 tapetes.

A questão do Feminino em Pablo Picasso

A arte de Picasso permite pensar a questão do feminino, contextualizando a psicanálise de maneira enriquecedora. É pensando no imenso campo deste saber que propomos aqui, depois de uma breve biografia, um olhar sobre algumas pinturas das mulheres com quem o artista manteve relações ao longo de sua vida, articulando estas com o conceito de feminino em psicanálise. Estas pinturas marcaram épocas diferentes do artista e passaram a retratar mulheres distorcidas. Aponto aqui o termo “distorcidas”, enquanto

“mudança no sentido” e “na substância”, o que significa dizer, pelas vias do paradoxo, da verdade do sujeito.

Observamos, diante de todo o percurso de Picasso, em diferentes épocas, que a mulher distorcida aparece como algo repetitivo nas projeções. Alguns estudiosos associam estas distorções, principalmente as de Olga, aos seus fracassos amorosos. Porém, poderemos dizer sobre esta repetição, levantando a seguinte questão: O que Picasso queria ‘dizer’ das mulheres?

Relembrando a pergunta de Freud “O que quer a mulher?” nos deparamos com a possibilidade de articular algumas reflexões para a pergunta lançada acima. Além destas questões, acrescentaríamos um outro sentido na obra de Picasso, a partir da posição subjetiva do artista, “O que é ‘a’ mulher de Picasso?”; ou a bem da verdade, o que há de feminino em Pablo Picasso?

Pablo Picasso marcou o seu trabalho com momentos de intensas paixões e conflitos com mulheres. As obras que mais chamam a atenção dos apreciadores de arte e dos estudiosos são aquelas, cujas pinturas de mulheres aparecem distorcidas. Elas foram retratadas a cada momento de sua vida, onde a cada nova união marcava-se o encontro com o amor. A psicanálise nos aponta uma questão sobre o amor como aquele impossível de ser almejado pelo sujeito. Esta intenção de completude do amor, desejado por muitos, se inscreve o equívoco do artista. Como nos diz Lacan, “amar é dar aquilo que não se tem”. Portanto, no amor há falta, ‘a falta-a-ser do sujeito’, cujo objeto de desejo estaria perdido para sempre no outro. Podemos pensar A mulher de Picasso como aquela que falta-a-ser, representada pelas formas desencontradas e fora dos padrões da beleza clássica vislumbrante. A marca de horror do real, do feminino está estampada em seus quadros de maneira belíssima. Além desta possibilidade, diríamos que a mulher implicaria um sintoma do homem-artista, daquilo que se pode dizer sobre sua verdade por excelência. Portanto, esta premissa nos levaria a uma outra questão: qual seria a verdade deste artista?

A história de Picasso traz algumas particularidades que podemos confabular e inserir no cenário deste trabalho de articulação. Em seu nome há o registro do legado materno, através da composição dos sobrenomes da família da mãe. A verdade de Picasso estaria sendo configurada a partir deste universo materno, que apontaria os primórdios da angústia e da interdição, que por sua vez revelaria, em fenômeno, os seus impasses nos

relacionamentos amorosos. Desde o “Projeto para uma psicologia científica” (1895) à narração do mito de Édipo, para representar a interdição da lei paterna, Freud vem conceituando o termo *Das Ding*, como A Coisa, ou seja, aquilo que é proibido e inominável. Esta proibição acreditamos, enquanto a interdição simbólica do pai no desejo da mãe pelo filho e vice-versa. A suposta complementaridade entre mãe e filho, na relação primária, seria marcada pela barreira da proibição simbólica representada pela figura paterna. Freud em seu texto sobre o Projeto conceitua o termo A Coisa (Das Ding) como aquilo que poderemos entender como o objeto proibido, o furo, e redefinida por Lacan como “o que do real padece de significante”. A Coisa não tem representações, não há palavras para nomeá-la, portanto estaria fora dos significantes, mas todo o aparelho psíquico, ou seja, o sujeito tende a buscá-la. Para Freud, A Coisa estaria acima do bem e do mal e escaparia ao processo de julgamento. Em Picasso, pensamos que a interdição do pai fora traduzida pelo incentivo que este deu ao filho para a arte, permitindo-lhe sublimar o seu desejo incestuoso pela mãe. Sem a marca do recalque ele pode mergulhar em suas pinturas, desvelando o real e equivalendo a mulher com A Coisa.

As distorções das mulheres pintadas por ele marcariam aquilo que escaparia do significante, ou seja, o gozo, que para Lacan (1981) representa além de uma valência negativa, “aquilo que não serve para nada”. Suponhamos que o gozo estaria representado nos contornos do corpo das mulheres. As “bordas” indicariam a condição do feminino na obra. Apesar dos temas das telas terem um sentido para o artista, principalmente daquelas das mulheres amadas, não é o conteúdo que prevalece na articulação proposta por este trabalho, mas aquilo que podemos interpretar, pelas vias da psicanálise, o que está mais além das figuras-de-mulher. Justamente por estar fora do que é visto, o feminino representaria em tela a falta-a-ser no outro, a mulher, como objeto perdido para sempre. Picasso nos deixou um legado revelador da grande faceta do feminino, o que nos revela a não existência da mulher e nela haverá de ser constituído o feminino pela criatividade do sujeito-artista. A criatividade precede a arte, que por sua vez disfarça a castração pela qual estamos acometidos. Reafirmamos em Lacan o conceito de feminino, como sendo o representante do objeto perdido para sempre, onde a mulher “ex-siste”, ficando pelo lado de fora da palavra, do não representável. Há a condição impactante e desestruturante que os espectadores sentem acerca das figuras distorcidas de Picasso. Baldiz (2001) traz uma

definição importante de Miller, cuja a falta-a-ser é verdadeiramente representada por relevos de *semblant*, o que vem a ser em francês ‘fazer de conta’ e nos permite entender, afinal, que as mulheres de Picasso fizeram parte de seu mundo do faz de conta e do amor impossível e que por esta aparência, este semblante de mulher se sabe da verdade do sujeito (ib idem) .

Vislumbremos nas pinturas a diferença, também, entre o feminino e a condição materna. As mulheres distorcidas - angústias ‘ditas’ em desenhos e cores - retratam o que há de feminino. Mas por que não a condição materna? É de nosso conhecimento que uma das maneiras de driblar a castração é tornar-se mãe. Enquanto a mulher é o que está fora do significante, a mãe seria aquela que sucumbiria à falta do falo pelo desejo de ter filhos, preenchida, de alguma maneira, pelo poder representável. Nas figuras, Picasso expõe a mulher mãe em pinturas clássicas e em outras cria a mulher no feminino, deixando muito claro que a mulher, sem o falo, representaria o outro, o diferente e o real, o que está para fora do sujeito. Isto nos leva a compreender, fantasiando sobre a subjetividade do artista, como a inscrição deste sujeito no universo materno, desde a origem, incide enquanto retrato da falta, da angústia e do horror em suas pinturas. Acreditamos que as mulheres castradas de Picasso trazem o feminino na forma mais real, engenhosamente representando a desfalicização. Dentro da lógica fálica, no entanto, caberia fazer outra pergunta, as mulheres de Picasso são histéricas? Ou são a projeção da subjetividade histórica do artista? Voltemos, então, ao que seja o conceito de histeria.

É de autoria freudiana o termo histeria. Este termo pode ser encontrado em “A psicoterapia da histeria” de 1895. Mais a conceituação da histeria vem desde “Estudos sobre a histeria” (1893-5), cuja causalidade é abordada como uma espécie de “corpo estranho” no interior do indivíduo, critério este que lança mão a necessidade de colocar um limite no significado no que se refere ao dentro e ao fora, ao corpo e ao estranho, o que mais tarde será traduzida pela definição de pulsão por Freud (Pollo, 2003). Indo mais além, dizemos que a pulsão advém da histeria, onde há sempre a condição de situações-limites no jogo da vida, cuja dinâmica do dentro e do fora, do sim e do não surgem num bailar pulsional contínuo a espera de significação. Uma das sintomatologias da histeria compreende a bissexualidade fantasmática, o que transformaria a nossa primeira questão sobre Picasso, “o que é a mulher de Picasso?” em “Picasso é homem ou é mulher?” ou

melhor dizendo, ele incorporava a feminilidade ou a masculinidade nos momentos de produção? Entretanto, retomemos a questão, o que é Picasso?

Analisando sob um outro ângulo, podemos nos referir ao trauma infantil sem muitas restrições clínicas, pois é nela a origem de toda dinâmica histórica, emergindo ao longo da vida do sujeito e encontrando na temporalidade adulta sua contingência. O trauma nada mais é do que a “lembrança do trauma”, nos dizia Freud (1895) e a emoção do impacto traumático não passa de dor psíquica. Os segredos da infância subjaz nos labirintos do inconsciente e nenhum acesso direto a esse conteúdo traumático é possível, visto que nem nos delírios e nem nas vias da psicanálise chegaremos ao seu núcleo. O real e o enigma permanecerão de maneira irrepresentáveis, gozando nos traços mais arcaicos da subjetividade humana.

Através das pinturas extravagantes dos quadros de Picasso, também, podemos enxergar um encadeamento de símbolos, próprio da histeria, onde no corpo se apossam os significantes, mesmo que estes sejam uma tentativa de substituição da coisa. Freud afirma que o simbolismo histórico é uma substituição da coisa (Freud, 1895). Existe um elo simbólico entre o real e o imaginário, antes que o horror aflore, na tentativa incessante de restaurar o significado original da palavra, o que para Picasso seria o que está na condição da linguagem artística. Acredito que procuramos a verdade do que seria as mulheres para ele. No entanto, encontramos no saber inconsciente de Picasso um semi-dizer da verdade, uma subversão da sua subjetividade. Mesmo “entre” o feminino e a mulher, ou o feminino e o masculino, Picasso se representa como um sujeito-artista extraordinário.

Considerações Finais

No mundo da fantasia onde o véu faz o seu papel de artista, o registro do real é amortecido pelos caminhos da arte, do trabalho e do amor que o homem possui enquanto princípios. As mulheres-sintoma de Picasso, foram a melhor expressão que o artista, um dos mais importantes nomes da pós-modernidade, pode imputar ao que se concebe sintoma enquanto retorno a um modo de satisfação sexual, *fantasmaticamente*, vivido na infância. Da renúncia do ato à produção da fantasia, o mundo contemporâneo ganha criações irreverentes. Só nos resta alertar que cabe a cada um, ou aos mais sensíveis, a reflexão da própria subjetividade diante das provocantes obras.

No trabalho de Picasso permanece uma grande reflexão do que vem a ser o feminino para além da A mulher. Com as suas pinceladas artísticas, ele pôde mostrar um pouco do enigma do feminino, o que ainda é algo a ser desvelado. A mulher distorcida, eu diria a mulher polissêmica e polimórfica, para sempre será a falta-a-ser para os estudiosos da psicanálise.

Referências Bibliográficas

- ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud e a mulher*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- BALDIZ, Manuel. A primazia feminina no mundo psicanalítico. *Marraio*. Rio de Janeiro: FCCL – RIO, n. 1, p. 11-17. 2001.
- FREUD, Sigmund. Estudos sobre a histeria (1893-5). In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1979. v. II.
- _____. Projeto para uma Psicologia Científica (1895). In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1979. v. I.
- _____. Conferência XXXIII: Feminilidade (1933). In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1979. v. XXII.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 20, Mais Ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- LOPERA, J. A. & ANDRADE, J. M. P. *História Geral da Arte*. Espanha: Edições del Prado, 1997. Pintura VI.
- MAURANO, Denise. *Nau do Desejo: o percurso da ética de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.
- POLLO, Vera. *Mulheres Históricas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.
- SOLER, Colette. *A psicanálise na civilização*. Contra Capa Livraria: Rio de Janeiro, 1998.
- www.artcyclopedia.com>. Acesso em: 17 de jun. 2003.
- www.abcgallery.com>. Acesso em: 19 de jun. 2003.